



TITLE:

# イサーン文化復興の再考 --文化評価制度の確立と東北タイ・モーラム芸能者の関係性--

AUTHOR(S):

平田, 晶子

---

CITATION:

平田, 晶子. イサーン文化復興の再考 --文化評価制度の確立と東北タイ・モーラム芸能者の関係性--. 東南アジア研究 2019, 56(2): 185-214

ISSUE DATE:

2019-01-31

URL:

<http://hdl.handle.net/2433/237286>

RIGHT:

©京都大学東南アジア地域研究研究所 2019

## イサーン文化復興の再考

——文化評価制度の確立と東北タイ・モーラム芸能者の関係性——

平 田 晶 子\*

### Reconsidering Isan Cultural Revitalization: The Relationship between a Cultural Evaluation System and Local *Molam* Performers in Northeastern Thailand

HIRATA Akiko\*

#### Abstract

This paper provides a comparative reexamination of the cultural revitalization that occurred alongside nation building in Thailand from the 1930s to the 1980s in the context of local performances of the traditional Northeastern Thailand performing art *molam*. The Introduction gives an overview of how Thai nation building gave cultural revitalization a unique meaning to counter colonial Western influence. Chapter 2 provides a brief history of cultural revitalization in Northeastern Thailand and describes how treatment of *molam* performers evolved from the nation-building period around the end of the nineteenth century to the 1980s. Chapter 3 discusses the Ministry of Culture's National Artist Award Project (*Sinlapin Haeng Chat*) and how the cultural evaluation system is applied in Thai society. Chapter 4 shifts the focus to rural areas, and how regional arts participants—e.g., *molam* performers—in Northeastern Thailand gain public recognition and inclusion through institutional cultural revitalization. Chapter 5 details how regional *molam* artists perform and react while being aware of the National Artist awards, as part of cultural revitalization in Northeastern Thailand (*fuenfu watthanatham isan*) as well as the greater context of globalization. The Conclusion outlines the effects of cultural revitalization on the lives of *molam* performers in the social context.

**Keywords:** cultural revitalization, institutionalization of cultural evaluation,  
National Artist (*Sinlapin Haeng Chat*), Northeastern Thailand, cultural revitalization in Isan, *molam*

---

\* 東京外国語大学アジア・アフリカ言語文化研究所 ジュニア・フェロー；Research Institute for Languages and Cultures of Asia and Africa, Tokyo University of Foreign Studies, 3-11-1 Asahi-cho, Fuchu-shi, Tokyo 183-8534, Japan  
e-mail: krataay19@gmail.com  
DOI: 10.20495/tak.56.2\_185

キーワード：文化復興，文化評価の制度化，国家芸術家（シンラピン・ヘンチャート），東北タイ，イサーン文化復興，モーラム

## I はじめに——問題背景

タイの文化復興の動きとその所以を時系列的に追ってみると、その始まりは、1930～1940年代の対西欧列強の外交関係で芽生えたタイのナショナリズムにみられた、文化復興言説の中に見出せる。当時の第一次ピブーン政権（1938–44年）は、国民国家の形成のために政策レベルで国家信条（*ratthanaiyom*）<sup>1)</sup>を發布し、国民文化を創出することでナショナリズム政策を実行していた〔玉田 1996; 村嶋 2002; 加納 2012〕。また、同政権は、東西から迫る西欧列強の植民地支配、南進する日本軍の進駐を警戒しており、文明化した文化を保有する国であることをアピールし、植民地支配から身を守ることに徹していた。その意思表示ともなった出来事が、1940年10月15日にタイ政府が施行した「民族文化振興法（*bamrung watthanatham haeng chat*）」である。

この法令でタイ政府は、現存の「遅れた」文化の多くはタイ本来のものではなく、近隣の劣った民族からの流入物であると説明した〔村嶋 2002: 243〕。民族文化協議会は、文化には優劣の差があり、変革を起こさなければ、優れた民族に植民地化されてしまうと演説や出版などを通して主張した〔同上書：243–246〕。この文脈から読み解ける「文化」観とは、まさに外から持ち込まれた文化を劣ったものとし、タイ本来の（優れた）文化を回復するという革新性を主張するものであった。ここに、自民族のかつての文化を復活させるという脈絡の中に位置づけるタイ独自の「文化復興」言説の展開を見出せる。ピブーンは、官報に掲載された布告文やラジオ演説を通じて、国民文化創造において「タイ的文化」「タイ文化の復興」というレトリックをたびたび用いた〔玉田 1996: 143〕。ただし、中央政府が中心となって施した当初の「文化復興」運動に対し、地方に暮らす人びとの反応は、全てが従順であった訳ではない。こうした「タイ的」「復興」というレトリックとは裏腹に、パーヌンの着用の廃止や帽子の着用を強要する女性の服飾政策などはタイ人自身にとっても西洋的であり、新奇なものでもあったため、受け入れ易いものではなかったと報告されている〔同所; 加納 2012〕。

タイにみる「文化復興」萌芽期から半世紀以上経つと、「文化復興」言説は中央政府による上意下達式の政策などに導入されるだけでなく、国民によっても自由に表現されたりすることになる。特に、19世紀後半から現代にかけてグローバリゼーション下のタイの各地域にみる「文化復興」をめぐる様々な動きは、国家の周縁で暮らす地方文化の担い手自身によって定義

1) 参考文献内のタイ語の翻字について、子音、母音の表記、有気音、無気音に関する区別は、1999年にタイ王立学士院（*Ratchabandittayasapha*）によって定められた「音声転写法によるタイ文字のローマ字表記法（Royal Thai General System of Transcription: RTGS）」を基本とする。しかし、長母音に限っては、短母音で表記する。また、声調記号、その他の特殊記号は省略する。

され直し、様々な場面で用いられるようになっていく。たとえば、タイ北部の農村では地域コミュニティの活性化につながるように文化復興運動というレトリックが用いられるなど興味深い展開が起きている [馬場 2018]。

しかし、文化復興や文化の再興をはかる動きの顕著化はタイに限ったことではなく、いわば世界的な潮流である。たとえば、1970年代のルネッサンスに湧くハワイで、白人が入植する以前からその土地に住んでいた先住民たちは、白人支配体制から独自の文化を守り、先住民としてのアイデンティティを誇示する抵抗としての文化復興運動（ハワイアン・ルネッサンス）を展開した [Kanahele 1982; Lewis 1984; Walker 2008]。特に白人支配が広まる中で人種差別を受けていたマイノリティは、抵抗としての音楽文化を作りあげ、先住民にとって記憶とアイデンティティを象徴するフラ (*hula*) を一つの伝統舞踊のジャンルとして確立していった [Lewis 1984; Stillman 1994: 88; 1996]。1980年代になるとアフリカ諸国では、植民地政府による征服とともに、廃絶を余儀なくされていた信仰に関わる儀礼が「伝統の祭り」となって再興されることで諸王国の人びとの失われた記憶が取り戻されるという出来事が複数の地域で同時に起きたことが確認されている [吉田 2017]。こうして文化復興や再興のプロセスにおいて、文化の担い手たちによりその土着の信仰や慣習と深く結びついた文化的営為は、民族アイデンティティの醸成と深く結びつく可能性を秘めているのである。しかし、グローバリゼーション下で日々刻々と新たな展開を迎える文化復興運動に関する研究は、依然として手薄の状態である。

そこで、本稿の目的は、タイの国内にあって東北地方に暮らすラオの民族アイデンティティを保持する役割を担ってきた、ラオ語で歌うモーラム (*molam*) の名手たちにみる文化復興的営為に注目し、1980年代以降に文化勲章制度とは別に作られた「国家芸術家 (*sinlapin haeng chat*)」という文化評価の制度化を伏線に置き、威信や栄誉などの社会的価値と自己を結びつけていく芸能者の営みを考察することである。さらにグローバル状況下にみる彼らの芸能活動が、ナショナルの枠組みを超え、デジタル技術を取り込んだ創造的な芸術活動となって発信されるなど、よりグローバルな次元と自己の活動を接合させる芸能実践のダイナミズムを記述する。まず、第II章で東北タイにみる文化復興現象に焦点を当て、「イサーン文化 (*watthanatham isan*)」の創成過程にみる東北地方の芸能者であるモーラムの位置づけを示す。第III章では、文化政策の動きのなかでも、国内にみる文化評価制度の確立とその具現化の過程について論じる。続いて第IV章は、地方での展開へと焦点を移し、文化評価制度化の過程において、東北地方の地方文化の担い手たちがどのように制度に取り込まれていったかをモーラムの事例から提示する。<sup>2)</sup> 第V章は、具体的にモーラムの芸能者たちが文化評価制度をめぐり、いかなる芸

2) なお、本稿の執筆にあたっては、2015年8～9月（計20日間）、2016年3月（計20日間）にパトゥムターニー県クロンラン市と、マハーサラカーム県とコーンケン県の市街地にあるモーラム事務

能活動を行っているのかを記述する。結論では、地方文化の担い手である芸能者たちによる制度の内外における芸能活動が、イサーン文化復興の原動力として機能していることを明らかにする。

## II イサーン文化復興とモーラム芸能者

モーラムとは、抑揚をつけて一晩で大量の詞を歌うことに長けた人物を指す。モー (*mo*) とは、何か一つのことに精通し、特殊な専門的知識を有する者を意味する。他方、ラム (*lam*) とは、ラオ語の動詞で「歌う」という意味の「ホーング (*hong*)」とは異なり、ラオ語が本来もつ音の高低に従って旋律が生まれる語り物様式の歌を歌うことを意味する [種瀬 1990]。モーラムは、冠婚葬祭や法事の折に招かれて、祝福や供養の歌詞を村びとたちに送る。頭韻・脚韻を多発しながら、芸を見せ、歌って、踊って愉しませることから「天賦の才をもつ (*mi phonsawan*)」存在として親しまれてきた [朝日新聞社 1985: 189]。しかし、中央政府の執政者や役人からは「物乞い」を振って「米乞いモーラム (*molam kho khaw*)」と揶揄されるなど、一時期のモーラムは放浪芸人的な存在で疎まれていたこともある [平田 2009: 41; 2015: 17-18]。

タイの歴史に登場するモーラム芸らしき原型は、14世紀から17世紀にかけて現在のラオス人民民主共和国とタイの東北地方で徐々に勢力を広げていたラオの人びとのエーオ・ラオ (*aeo lao*) と呼ばれる歌遊びが挙げられる。このエーオ・ラオという歌遊びが流行した頃のシャムでは、ラーマ3世の治世でランサーン王国から連れてこられた (中にはシャムへの帰属を進んで求めてきた) ラオが移住しており、既にラオをシャム王国の保護下に置いていた。ラーマ3世は、1824年から入墨制度を採用し、壮丁からの税の徴収を本格化するなど国内に住むラオへの取締を厳しくした [林 2000: 53]。これに対してアヌ・ウォン王の乱 (1826-28年) が起こり、現在にまで語り継がれるほどタイとラオの国家間関係において「ラオ」意識が強化されるきっかけとなった [同上書: 53-54]。

ところが、シャムのラーマ4世の自著『簪王 (*Chao chuthamani*)』には、「ラーマ4世の弟 (ピングラーオ親王) はケーン (ラオの笙) を演奏し、使用人が美声でもって歌いあげる。親王は、それを大いに堪能している」と記されている [Phaibul 1991: 5]。親王は、ラオの音楽楽器であるケーンとモーラムを寵愛し、自らもケーンを奏でる名手であったというほどで、他の国からの来訪者が親王を拝謁する際も、自らがケーンを演奏して使用人に歌わせたという [ibid.]。しかし、ラーマ4世は、当時のシャム王国内の隷属者であるラオの楽器に耽るその光景とは何

※ 所で実施したフィールド調査で得た資料を用いる。調査は、館内資料室の閲覧、パフォーマーへの聞き取り／ショーの観察、歌詞内容の分析、参与観察 (パフォーマーとオーディエンス、関係者のやりとり、日常的に見聞した出来事、会話、ソーシャル・メディアのFacebook等) を行った。

事かと不満に思っていた。その結果、1866年、親王の死期が近づくと、ラーマ4世は官報でケーンを用いた歌遊びであるエーオ・ラオを禁止する布告を定め、親王からケーンを取り上げてしまった [ibid.: 3]。それが『ラオ音楽を禁ずる布告』の発令である。布告の文面には、タイ式楽団であるピー・パートやマホーリーなどのタイの芸能が廃れていく現状への嘆きが記されていると同時に、布告に従わず未だ逆らってケーンを吹くのであれば、高い税金を取りたてるという罰則を科した [ibid.: 3-6]。この布告の背後には、ラオのラーンサーン王国に親王だけではなくラッタナコーシン王朝の国民全ての心を奪われ、侵略されて自国が減びることを恐れた、ラーマ4世の懸念があったことは言うまでもない。

この布告の発布後、エーオ・ラオとケーンはシャムの歴史資料からしばらく姿を消すが、ラーマ5世（在位1868-1910年）の時代に再び歴史上に登場する。1893年から1910年までの間に「イサーン藩、ウボンラッチャターニー藩（*monthon isan, monthon ubon ratchathani*, 以下ウボンと表記）」が作られ、行政単位でもある、「イサーン地方（*phak isan*）」が創出されていく。「シャム」に対する「ラオ」という民族カテゴリーから、国民国家「タイ」の領域に属する「イサーン」という地域カテゴリーに転換することで、ラオの文化は国民国家のタイの中に取り込まれていった。と同時に、ラオという民族性は、「イサーン」というベールの下に覆い隠されることになったのだが、ラオの人びとも、ラオの歌遊びも、「イサーン」と「文化」を組み合わせた独自のイサーン文化復興という文脈のなかで生き延びられたのである。

以下では、イサーン文化復興の一事例として歴史的な出来事を振り返ってみたい。1989年6月8日に発行されたタイ語日刊新聞『タイラット（*Thai Rath*）』は、ウボン県の民衆広場で開催された国王誕生日の祝典の際、中央政府の御墨付きでスリン地方の劇団のモーラムやケーン奏者（*mo khaen*）<sup>3)</sup>にラオ語で賛辞のモーラム歌を披露する公演の機会が与えられたと報じた [ibid.: 6]。これを皮切りに、半世紀前には国家の周縁に位置づけられていたラオの歌遊びは、タイ国民国家の中央集権化に連動しながら、徐々に「イサーン文化（*watthanatham isan*）」として人びとの目に触れるようになっていった。その後も、20世紀後半の四半世紀で文化省や教育機関が中心となって「イサーンの芸術文化（*sinlapa watthanatham isan*）」の保護や奨励が促進され、モーラムもその対象になっていった。

換言すると、一時期のタイの王朝に抑え込まれたラオの歌遊び文化は、20世紀後半に入ってから、シャムでもなく、ラオス側のラオでもない、「イサーン文化」として発信し直された。ゆえに、1980年代以降のイサーン文化復興は、ピブーン政権下の国民国家形成の過程にみたタイ独自の文化復興とは異なり、国内政治の動きの渦中に巻き込まれながらも、懐柔されてきたとみることができる。

3) モーラム歌にはケーン奏者が隣について伴奏する。ラムの歌い手にとってケーン奏者は、長時間にわたる演奏で歌い手の呼吸を調整し、一定のリズムを保つ上でメトロノーム的な役割を担う [平田2017: 295]。



### III 文化政策をめぐる動き

#### III-1 「国家芸術家」の成立——文化評価の制度化を背景に<sup>4)</sup>

国内で地方の芸術文化への関心自体が高揚していく一方で、制度の方面でもようやく地方文化を国家の制度的枠組みの内部に位置づける動きが始まる。1957年のフランス文化通信省が設立した芸術文化勲章(L'Ordre des Arts et des Lettres)を倣い、タイ政府は、「国家芸術家」という文化評価制度を確立した。<sup>6)</sup> 制度確立の鍵を握ったのは、海外の文化芸術に対する評価姿勢を見倣い、いち早く文化評価の制度化を持ち込んだ、後に首相となる当時の教育相チュアン・リークパイ(任期1983-86年)の存在である。チュアンは、教育省管轄下の国家文化委員会事務局に「国家芸術家事業(khrongngan sinlapin haeng chat)」の取り組みを委任し、芸術家の重要性を主張した。<sup>5)</sup> 以降、現在に至るまで教育省から文化省へと事業責任が移譲され、文化振興局が、本事業を担当することになり、1984年に「国家芸術家」制度を制定した。国家芸術家は、国内の卓越した技能、技芸を有する芸術家に授与される。現在、芸術家としても著名なラーマ2世王の生誕日(2月24日)が「国家芸術家デー(wan sinlapin)」とされ、受章者の発表日と定められている。タイ中央政府が、文化省管轄機関に主導権・決定権を委ねながらも、王室の権威的存在を取り込むかたちで展開してきた文化評価制度といえるだろう。

国家芸術家の選考基準の規則は、次の通り決められている。選出されるための資質、条件は、(1)タイ国籍を有し、授賞式当日まで存命している者、(2)該当部門の芸術界において優秀な業績を有し、熟練者であり、また実力者であること、(3)該当する部門で創造性があり、芸術発展への貢献者であること、(4)該当する部門で支援者、継承者、伝承者、オリジナリティーに富んだ第一人者であること、(5)芸術活動において道徳心、奉仕の心に溢れ、貢献者であること、(6)社会と人類にとって有益な功績を有する者であることなど詳細に規定されている[MCDP 2014: 281]。芸術に関する技能、技芸が人並み以上に長けていることはさることながら、社会的・文化的な貢献度も重視される。

4) 国家芸術家の制度化に関する詳細は別稿を設けて論じているので[平田2018]を参照されたい。

5) 国王主催事業・青年百科事典ウェブサイト参照されたい。(http://kanchanapisek.or.th/kp6/sub/book/book.php?book=37&chap=3&page=t37-3-infodetail03.html, 2016年9月23日閲覧)

6) 文化評価制度とは別に、タイには古くから維持されてきた勲章制度がある。世界的規模で勲章制度史を見ると、その先駆けは、1842年のプロイセン王国フリードリヒ・ヴィルヘルム4世統治下のプール・メルリット科学芸術勲章(Pour le Mérite für Wissenschaften und Künste)である。その約20年後にタイでは、1861年ラーマ4世王統治下の白象勲章(The Most Exalted Order of the White Elephant)、1869年ラーマ5世創始の王冠勲章(The Most Noble Order of the Crown of Thailand)など、タイに貢献した外国人、タイ人などに授与される勲章が作られている。1902年イギリスのエドワード7世王統治下に制定されたメリット勲章(Order of Merit)、1937年我が国日本で制定された文化勲章などと比べると、比較的早い時期にタイは勲章制度に取り組んでいた国と言える。これらの国々にみられる勲章は、文化、芸術、文学などの文化の振興、公共の福祉のために尽くした人物に与えられる。

他方、審査項目には、下記の条件を満たす作品であることが条件付けられている。(1) 優れていること、真正であること、審美であり、情緒豊かであり、人間の精神に影響を与えるような価値を可視化させた作品であること、(2) 人間の価値観、知性、理性を発達させるような表現を含んだ作品であること、(3) 感性を刺激するような感情を湧き起こさせ、創造性を促進させるような作品であること、(4) 独自性があり、高尚な技巧、創造的な手法が施され、そこには既に公開されている他者の芸術性を意図的に模倣していない作品であることなどが挙げられている [ibid.]。

2015年の時点で、これらの審査・選考を通過した受章者数は266名（うち故人117名）に至る。評価対象部門は、(1) 美術（絵画、版画、写真、応用芸術建築、装飾技法、都市計画、工芸、自由芸術）、(2) 文芸（文学、詩など）、(3) 舞台芸術（美術、現代美術、演劇、地方演劇、歌劇、音楽〔タイ音楽、現代音楽〕、コンテンポラリー・ダンス、映画）の3部門が設けられている。1984年から85年までの2年間、受章者は一般人から選ばれていたが、3年目以降になると王室関係者からも選考され始めた。

まず、1986年にラーマ9世プーミボン国王が選考された。国王は、音楽家、写真家、画家として「卓越した芸術家 (*akara sinlapin*)」に認定された [Hephaestus Books 2011: 24]。ここでのいう、「卓越した芸術家」とは、至上の芸術を有する人もしくは芸術家の中でも最も偉大な人物を意味する。ラーマ9世王は、あらゆる芸術活動において優れた能力とセンスを有する一個人の芸術家であることから、この称号に相応しい人物であることが認められた [MCDCP 2014: 13]。その後、2003年にシリントーン王女が、タイの文芸、視覚芸術、舞台芸術（タイ音楽と現代音楽）など他にもあらゆる分野で「最高芸術家 (*wisit sinlapin*)」として認定された。2012年にはシリキット王妃にも、芸術活動の保護・保存における偉大な芸術家という意味を含意する文化称号「継承の芸術家 (*akarapirak sinlapin*)」を授与された。特に、シリキット王妃は、農業を主要な生業とする国民たちが副次的な収入を獲得できることを願い、国内の地域に芸術職業奨励センターを設立し、各地方の機織、織物、手工芸の芸術活動の奨励に貢献する人物として知られている [ibid.: 15]。一般の国民とは異なる王族から3名の国家芸術家受章者が輩出されたことは特筆すべき出来事である。王室関係者がこの文化評価制度に参加することで、国家芸術家は王族の後援を受けた、権威と名誉のある文化勲章として認識されていったのである。

外部的な評価だけではなく、芸術家たちの実質的な日常生活にも国家芸術家の受章は重要な意味をもつ。一度国家芸術家となれば、その受章者は国家芸術家に付随して、終身年金が授与される。一人あたりの勲章年金の内訳は表1に示した。中でも生前の勲章年金額は、公務員の初任給とほぼ同額である。2015年以降になると、医療費補助は1回の治療で上限50,000バーツに引き上げられ、<sup>7)</sup> 手厚い福利厚生を受けられることになる。さらには、芸術家として

7) 1バーツ (THB) = 約3円換算 (2018年10月レート換算)。



表1 報酬としての勲章年金の一人あたりの勲章年金額の内訳  
(単位: パーツ)

年	2011	2015
月あたりの年金支給額	12,000	15,000
葬儀費用	15,000	20,000
死後の故人記念著作物の出版費用	120,000	150,000
医療費補助/回	なし	上限 50,000

の余生を送った後、逝去後の福利として葬儀費用、死後の個人記念著作物の出版費用が支給される。

しかし、この2、3年間で国内のニュース報道を通して国家芸術家受章者の選考をめぐり、その評価基準の曖昧さ、正当性や公平性をめぐる疑義が問われてきた。<sup>8)</sup> 国家芸術家受章者の選考および審査は、厳正に行われている傾向があるとはいえ、依然として漠然としており、判断基準は委員会による審査員の意向に委ねられている。そのため、受章を目指す人びとには、こうした評価基準を意識しながら、地方文化の担い手として芸能・文化活動の業績を積み上げていくことが多い。

たとえば、毎年7月頃、文化省文化振興局は、翌年の国家芸術家候補者の作品や業績に関する資料の提出を呼びかけ、翌年2月に向けて評価準備を開始する。これに応じるようにして、各地方の芸術家や彼らをサポートする関係者たちは、芸術家たちの個人史や業績などを高品質なファイルやバインダーなどに整理し直す作業が求められる。これも国家芸術家受章を求めるからには、審査員に評価してもらえることが必要であるからである。客観的な視点に基づいた資料が必要とされることが分かると、現地社会の芸術家たちは、彼ら自身の芸術・創作活動や実績を証明できるファイルなどを作成することになる。1990年代以降、東北地方の現地民俗研究者・愛好家などは、国家芸術家受章者の候補者に相応しいモーラム個人の創作活動や功績集を調査報告書や関連出版物にまとめていく役目などを担っていった。高等教育機関ではレポートや学士論文のテーマにモーラムを選ぶ学生も徐々に増えていった。こうした国内における他者による客観的な学術関係の資料は、国家の文化評価制度への申請において評価に必要な有益な資料として扱われた。<sup>9)</sup>

8) 2014年1月24日付の『カオソッド』(Khaosod News)に「国家芸術家へのいくつかの不満」という見出しで記事が掲載された。既読者数は、すべてがタイ人だとは限らないが3,431名も講読している。記事の見出しで、アーナックと名乗る読者から国家芸術家の審査方法に関する疑義が寄せられた。アーナックの疑問は、文化評価制度自体は、芸術家に対する社会的な福利厚生として機能しているが、その選考方法の不明確さや受章の機会の公平性であった ([http://www.khaosod.co.th/view\\_newsonline.php?newsid=TVRNNU1EUTVNak0wTUE9PQ==&catid=](http://www.khaosod.co.th/view_newsonline.php?newsid=TVRNNU1EUTVNak0wTUE9PQ==&catid=), 2016年8月26日閲覧)。

9) 1990年代以降、東北地方の高等教育機関に在学中の学生によって、モーラムの個人史や技芸の特色や

以上みてきた通り、1980年代、文化省文化振興局は、権威ある文化評価制度を確立し、地方文化の担い手たちに社会的に認められる称号や榮譽に加えて、これまで付与されることのなかった福利厚生という経済的な恩恵を与えることで、「地方文化」を制度的に国家へと組み込んでいった。

### III-2 記念館の建設

2000年代以降、国内の文化評価は、制度の内容の充実化だけではなく、具体的に国家芸術家受章者の功績を展示した「卓越した芸術家記念館 (*ho akara sinlapin*)」が建設されることで具体化されていった。文化省文化振興局と国土交通省建築関係機関は、プーミポン国王即位50周年を記念して、1996年にバンコクから約30キロ北方に位置するタイ中部パトゥムターニー県クローンラン市クローンハーに国家芸術家の功績や作品を展示するためにこの「卓越した芸術家記念館」を建設した。館内の中央に置かれた9つの蓮の蕾を象徴する彫像は、工芸、修辭学、絵画、写真、建築、タイ古典舞踊・音楽、彫刻、音楽演奏、王室歌を意味している。館内2階には、視覚芸術、文学芸術、舞台芸術と3つの部屋に分けて、国家芸術家受章者の作品や個人史が展示されている。

2010年5月には、同館1階に「最高芸術家」と呼ばれるシリントーン王女の芸術活動や作品の

表2 来館者数の記録

年	来館者数
2001	1,600
2002	1,895
2003	12,188
2004	19,525
2005	39,525
2006	30,069
2007	44,429
2008	11,083
2009	34,852
2010	42,422
2011	35,218

ㄨ 功績などが卒業論文やレポートのテーマに選ばれ、学術成果物として顕著化する時期がある [Osot 1995; Chainat 2002; Wannika 2008; Suraphon 2009; Ratri 2004; Caruwan 1997; Phrasurasak 2012]。歴代の国家芸術家の受章者であるモーラムは、彼ら・彼女ら自身の実力や能力はさることながら、大学機関の学生や研究者たちによる論文、報告書などで調査対象として紹介された。こうした論文や報告書などは、芸術家本人にとって名誉であるだけでなく、文化評価制度の選考委員に提出できる価値のある書類であり、また審査においても客観的な資料となって高い評価を受けることにつながる。

展示室が増築された。竣工式でシリントーン王女は「国家芸術家の業績は、国家の最高芸術の遺産である。タイ国民の格式ある文明を表した標識である。これらの功績は、タイ人の誇りでもある。と同時に諸事により、いつの日か消滅しかねないこともまた事実である。故に早急に彼らの功績を研究し、学び、教育の方面で活用できるように、今後も国家の財産として保存する」という祝辞を述べた。<sup>10)</sup> 王女の祝辞からも分かるように、タイ国内の地方文化の担い手たちによる文化的営為は、2000年代以降も王室の庇護を受ける文化評価制度によって保護されている。

文化振興局が作成した記念館のウェブサイトには、上記の表2のように来館者数が更新されている。<sup>11)</sup> 2001年から2011年までの年度毎の来館者数は、頭打ちの印象を与えているが、2016年7月16日の閲覧で同日の来館者数は186名であった。閲覧した週は2,400名、その前の週2,689名、2016年7月5,749名、同年6月13,081名であり、2016年の来館者合計数は722,965名と記録されている。少ない日でも100名以上、多い日で300名以上の来館者を記録している。一日単位で人が増える理由として、本館は地方の行政機関の視察訪問や全国の初等教育・中等教育機関の生徒や学生たちが課外活動の一環で行う課外授業の訪問先であることが挙げられる。タイ国民は、こうした場所を視察見学し、美術の勉強などができる学習機関として利用している。

館内では、タイ国内の有数の芸術作品だけではなく、教育政策の方針を掲げたポスターや写真等も掲載されている。直近の展示物には、プラユット政権下に打ち出された「タイ人の基礎原理——12の価値観」(以下「タイの12の価値観」(*kha niyom sip song prakan thay*))を記載した大型ポスターが目についた(写真1)。館内2階踊り場の目立つ壁に掲げられ、「タイ人はチャート<sup>12)</sup>を愛し、タイ人らしさを愛す」というテーマで初等・中高等教育、一般人を対象に38,000バーツの賞金を予算に組み込んで祝辞詩作コンテストが実施されていた。

同じ建造物の内部には、王族の芸術活動や全国の芸術家たちの作品も展示される。勿論、国家芸術家となったモーラムの個人史や活動の功績は、2階の作品展示室にある芸能部門のプレート上で称えられている。これは、近代国家の形成期にみたラオの音楽の流行がタイによって周縁化されていた以前と比べると、モーラムが国家による顕彰や認定を受ける社会的土壌が整えられてきたことを意味している。それと同時に、文化評価制度によって手厚く保護され、金銭的な恩恵を受けながら、国民統合を図る中央政府の政策に懐柔されていることも示唆している(これについては、第V章で述べる)。

10) 文化振興局HP (<http://thai.culture.go.th/subculture8/index.php/2015-09-08-10-18-12>, 2017年6月19日閲覧)

11) 文化振興局HP (<http://www.culture.go.th/subculture8/>, 2016年9月12日閲覧)

12) チャートは、生まれもしくは生まれ付いた集団を意味するパーリ語起源のタイ語であり、1880年代以降ネーションの訳語としても用いられ、この意味で今日ではきわめて日常的に用いられている[村嶋1996: 190]。19世紀末以降に植民地化の危機という状況下で民族的独立を主張する知識人エリートたちが用いるようになった民族的政治共同体の意味合いが強い[村嶋1987: 120]。



写真1 プラユット政権下の「12の価値観」ポスター（2015年9月3日撮影）

上述してきた通り，文化振興局が運営する「卓越した芸術家記念館」は，様々な文化的・教育的活動を奨励する事業や企画を発信しながら，王室の加護を受けたタイの地方文化を保存している。言い換えれば，このクローンルアンに造られた「卓越した芸術家記念館」は，文化勲章という文化評価制度が国民に伝わりやすいかたちで可視化された建造物だといえるだろう。

#### IV 地方での展開——制度と東北地方の芸能者

上からの制度化の動きに対して，ラオ語で歌うモーラムは，どのように芸能的営為を続けてきたのだろうか。前章1節で述べた通り，文化評価の制度化の過程で地方文化の担い手たちは国家芸術家受章者に選ばれることで，東北地方を代表する地域芸能としての認知度を高めていった。モーラムも同様に，文化評価制度を享受したり，回避したりする者など，多様な選択の在り方が見受けられる。まず以下では，国家芸術家受章者であるモーラム6名の事例を取り上げ，評価制度を享受した国家芸術家たちの文化的実践について順を追ってみていく。

モーラムから選ばれた初の国家芸術家受章者は、1986年受章のトーンマーク・ジャンタルー（芸名モーラム・トゥーター）である。トーンマークは、1929年にコーンケーン県に生まれ、1948年に初の舞台を踏んだ。その後、モーラム兼作詞作曲家として活動の拠点をウボン県に移し、「ラム・テーク」と呼ばれる即興クローン形式を作りだした。トーンマークは、生前、衆議院議員に当選したこともあり、ウボンを代表する人民代表議会議員として職務を遂行した経験を持つ。公衆衛生省による環境衛生対策など公共事業に携わるなど、政治的・社会的な行政活動の担い手として社会的貢献を行ってきたモーラムである〔Caruwan 1997: 84-86〕。

続いて90年代に入ると3人のモーラムが国家芸術家受章者に選ばれた。最初の受章者はケーン・ダーラーオ（1930年生まれ、享年84歳）である。ケーンはウボン県に生まれ、叔父と兄がモーラムという芸能一家で育った。ケーン自身は16歳で初舞台を踏み、いわゆる伝統的な様式をとるモーラム（以下、モーラム・クローン）の第一人者として名を挙げていった。ケーンは、歴史や宗教に関する教養だけではなく現代の世相、エイズ対策、麻薬撲滅、環境問題まで多岐に亘って歌い上げる。またケーンは、釈迦の教えを歌う一方で情痴的な内容を下世話な印象を与えることなくさりりと歌い上げる技で一芸に秀でた点が評価されている。1984年に国際交流基金の招きで来日したことで国際的に活躍したモーラムとしてタイのモーラム史上に名を残した。生前は、全国モーラム連盟（ケーン奏者も含めて3,000人が加盟）の会長を務めるなど〔国際交流基金アセアン文化センター 2002: 2〕、モーラム界のドンと呼ばれるに相応しい人物であった。

1993年には、サウィーワン・ダムヌーンが選ばれた（1945年生まれ）。ケーンと同様、父親や親戚もモーラムという家系で育ち、彼女は6代目のモーラムである。幼い頃から父親の巡業について廻り、16歳で本格的にデビューを果たした。オペラ形式のモーラム・ムーを得意とし、「モーラムの女王（*rachini mo lam*）」と呼ばれた一人である。またモーラムの芸能に合わせて84の踊りの型を創作し、独特な声の艶、力強い節回しで華やかな舞台を作り上げてきた。1979年からは国立舞踊学校ロイエット校で教鞭を執りながら、舞踊やモーラムの技芸を教えている〔同所〕。

続いて選ばれたのは、ケーン・ダーラーオの妻、1997年の受章者ブンペン・ファイピウチャイ（1932年生まれ、享年76歳）である。ブンペンは12歳からモーラム芸の舞台を踏んできた。ブンペンの独特で聡明な方言やことわざなどの言い回しと、デュエットを組む男性モーラムに対する機知に富んだ即妙の問答センスは大衆に広く受け入れられ、「モーラムの女王」と称された。1955年にブンペンは、モーラム業界の女性歌手のなかでレコード収録数が最多を記録した。女性モーラム一人で舞台をこなし、昼夜を問わず公演をこなした〔同所〕。

2000年代に入ると2人のモーラムが国家芸術家受章者に選ばれた。ウボン県出身者で、2005年の受章者サラート・ソンスーム（芸名：P・サラート・ノイー）である。それ以前の2001年には、ウボン県を代表する「最良芸術家（*sinlapin di den*）」の称号を受章している。現在も「ペッ



ト・ウボン（ウボンの真珠）」と称する一座で現役活動中のモーラムである。2004年に筆者が訪問したときは、国家芸術家を受章するために、ウボンラッチャターニー師範大学の学生らによって作成された業績論集が出版されていた。サラートは、タイの国家文化委員の役員にも選ばれ、コーンケン大学やマハーサラカーム大学などでモーラムに関する講義を行ってきたため、文化政策や教育活動でも活躍している。のびのびとした低音の美声で独特の節回しである「ウボン調（*thamnong ubon*）」を作り上げた。有名な作品として『ナーン・クラジョーク・ノイー（雀の少女）』などがある。

続いて、2013年に受章したニッター・ラクゲーン（芸名バーンエン・ラクゲーン）である。1951年、ウボン県で生まれ、ウボンラッチャターニー師範大学舞踊専攻で学術の学士号を取得した。常に新種の歌唱法や技芸を作りだしてきた一人である。また東北地方の地方音楽と西洋音楽を組み合わせ、モーラムの自由詩を残し、現代風のモーラム芸能を作り上げてきた人物として評価された。特にバーンエンは、こぶしを回しながら高い声で歌う独特の歌唱法を作りだし、機知に富んだ即興的な詩形の歌唱でも高い技能を有する。大衆は、才色兼備のモーラムであることを認め、バーンエンも「モーラムの女王」と呼んだ。

上述の通り、文化評価制度化を背景として80年代から現在に至るまで、東北タイのモーラムからは6名の国家芸術家が選出された。これら6名のいずれもが、優良な技能をもつモーラムとして認められており、「民俗芸能部門－モーラム（*kan sadaeng phuen ban molam*）」という分野で受章している。6名のうち5名の出生地は、長編物語歌のラム・ルアン・トー・クロン（*lam ruang to klon*）のメッカとも形容される、ウボン県である。ウボン県に留まる者もいるが、国家芸術家を受章したモーラムは、第二の開発モデル都市であり、商業が盛んなコーンケン県へと移りながら、一種のモーラム・ドリームの軌跡を描いてきた者たちが多い。<sup>13)</sup> 人口が集中する都市部へと移動すれば、モーラムの歌唱はより多くの人びとの目に留まる機会に恵まれ、大衆受けすることで公演の依頼も必然的に増えた。芸能活動のファンやスポンサーがつくだけでなく、学術的な研究対象として注目をされながら社会的な評価を得ることもある。このような上からの制度化の動きによって、モーラムは、中央政府が余生をサポートする福利厚生付きの文化評価システムに取り込まれることで、経済的・社会的な恩恵を受けたといえる。また同時に、国内の芸術家に付与する荣誉称号の授与の好機が東北地方のモーラムにも徐々に

13) サリット政権下（1959–63年）、コーンケン県は、中央政府が目指した地方の経済発展・地域開発のパイロット的な開発モデル都市として選ばれ、東北地方の経済的・教育的な中心地として発展してきた〔平田 2014: 342–345〕。1963年にはバンコクと道路が結ばれ、空港、大学、諸官庁の支所が設置された。現在は、東北地方における通信・交通、教育、経済の中心となっている。コーンケン市内の海外企業の進出数、日本企業の進出数に関しても、東北タイの中で一番多い。したがって他県と比べてコーンケン県は、いわゆる「経済発展」、「地域開発」が進んだ県といえる。そして、この経済発展は、1970年代後半から1980年代前半にかけてモーラム芸の変容に影響を与えた。



広まっていったことは、タイの役人や官僚から向けられていた嘲弄や偏見を根本的に見直していく契機でもあったと考えられる。

文化評価制度化は、かつてピングラーオ親王によって引き上げられ、またラーマ4世によって同時に抑え込まれたラオの歌遊び文化が、タイによって再び評価される社会的土壌を築く契機でもあり、またイサーン文化復興が再燃する契機ともなった。

## V 文化評価制度をめぐる芸能活動

官製の文化復興に対し、東北地方に住む一般のモーラムたちの目には、中央で動く文化評価制度はどのように映っているのだろうか。本章では、文化評価制度に対して独自の文化復興運動を芸能活動に取り込むモーラムによる芸能活動と、文化評価制度に対して一定の距離を保つモーラムに焦点を当てながら、制度と芸能者との関係を明らかにする。

### V-1 芸能の運営

ここでは、芸能の運営の在り方と実際の芸能活動の内容という2つの観点から、芸能者と制度の関係を見てみる。取り上げる事例は、1980年代後半からコーンケーン県でモーラム養成学校と芸能事務所を兼営する女性モーラムR（仮名、以下R）の芸能活動である。<sup>14)</sup> Rは東北地方のモーラム全体の中で、師のレベルに位置づけられるモーラムであり、次の国家芸術家の候補者の一人でもある。本節は、現地調査結果に基づく記述である。

Rは、急速な経済発展を遂げる東北地方の都市部であるコーンケーンで、1990年代に流行した「ラム・スィン」と呼ばれる現代的モーラム芸の本家本元といわれる人物である[Suriya 2001: 97-98]。モーラム・クローンの両親をもつRは、幼い頃よりモーラム・クローンとして芸能活動が続けていた。しかし、1980年から1985年にかけて、映画、ディスコ・テック、ルークトゥン歌謡バンドなどが東北タイにも進出していき、人びとの関心は次第にモーラムから離れていった。当時、モーラム・クローンで芸能活動が続けていたRは、この状況に対して危機感を覚えた。なんとかして、モーラム芸への集客力を維持し続け、後世にも伝統的なモーラム芸の様式を残すことはできないかと必死に考えた。

その結果、Rは、実兄とともにモーラム芸の公演で使用する民族楽器を電子楽器に入れ替えて演奏することを決断した。中でもモーラム芸の伴奏に不可欠なケーン（ラオの笙）の独奏部分以外で、キーボードやシンセサイザーはそれに代わる音を作ることから、代用されていった。ピン（現地の弦楽器）も電子ギターへと切り替えられ、さらにベースギターやドラムも導入さ

14) この節で用いる一次資料は、平田[2009: 47-49]の一部に、最新の情報を加えた。

れた。モーラム歌謡も、従来のように観客がじっと座って歌詞を聴き入るのではなく、曲に合わせて踊れるようなアップテンポ調に作り直した。また女性のみであったバックダンサーの踊り子には、若い男性も加え、性にとらわれない大衆受けする舞台が作り上げられた。歌う内容自体は変わらずとも、形式を大幅に変え、ラム・スィンという現代的なモーラム芸が創成された。

Rは、1952年、マハーサラカーム県のモーラム一家の5番目の子として生まれた。両親は、いわゆる伝統的なモーラム・クロンで、7人兄弟姉妹のうち5人がモーラムである。幼い頃からRは、父や兄の芸の公演に巡行し、モーラム芸独特の旋律や詩形を自然に体で覚えながら詩の作り方を教わった。そして22歳から23歳の頃、Rは若くして弟子たちをもった。当初は、モーラム芸を学びたい弟子たちに本腰を入れて教えていなかったという。しかし、弟子たちの両親やR自身のファンたちは、Rの技量を評価し、モーラムになるために本格的な指導を施してほしいと願ひ出るようになり、Rにモーラム芸を次世代へと伝承していくことに対する使命感を覚えさせた。1986年頃には、Rのもとでモーラム芸を学びたいという見習いモーラムが増えていき、1988年に芸能事務所にモーラム養成学校を併設した。

養成学校は、Rを師匠として敬い、モーラムになるために修行を積む場所である。彼女は、「モーラムになりたい生徒であれば、誰もがここで勉強できる」と門戸を開く。モーラム養成学校への入学金は設定されておらず、弟子入り希望者が育った家庭環境の経済状況に応じて決める。弟子入りしたい、学びたいという純粋な生徒の気持ちを第一に考え、Rのもとで学びたいという生徒の家庭が、経済的に困難な状況であれば考慮するという。ただし、師弟関係を結ぶときには弟子入り代として20,000 バーツを支払わなければならない。一種の娯楽芸能プロダクション化した事務所の中には師弟関係を結ぶときには書面契約の倍額の弟子入り代を支払わせるような雇用形態を取る経営方法も散見するが、Rは師匠と弟子の間に固く結ばれた目には見えない「心の契約 (*sanya chai*)」を保持している [平田 2009: 43-45, 47-48]。

しかし、こうした師弟関係が結ばれたからといって、すぐに事務所の敷地内に建てられた寄宿舎に住み込みながら見習いモーラムになれるわけではない。Rは、芸に不可欠な8つの基本的な詩形を正確に暗記させ、試験に合格しなければ寄宿見習いモーラムとしての資格を付与しない。暗唱試験に合格すれば、弟子たちは中等教育学校に通いながら、下校後に寄宿舎に戻り、芸の修行に励む環境が与えられる。Rの事務所の敷地は、衣装の保管場所だけでなく、弟子たちが宿泊できる母屋も併設されており、比較的恵まれた環境設備が整えられている [Suriya 2001: 297-322]。また遠方に住む弟子に対してRは、歌詞を手紙に書いて郵送し、技芸を教えるなど教育活動を熱心に行うほか、国内の研究機関が主催するセミナーなどでも特別講演を重ねている。本人の公式ホームページ上では、モーラム師としての長年の教歴を活かしてモーラム歌の詩形の規則 (*lak kan taeng klon lam*) を公開するなど、熱心にモーラム芸の教育活動に取

り組んでいる。

上述の通り、Rは、コーンケーンにある事務所に拠点を置きながら、芸能の運営を図ってきた。それと同時にRは、事務所の敷地内に併設した養成学校で見習い弟子たちにモーラムの技芸を伝授する。教育活動に加えてRは、2016年にマハーサラカーム大学で博士号を取得していることから、モーラム界ではエリートモーラムとして位置づけられる。社会的に荣誉ある地位につくRは、村落社会の仏教寺院での法要や世帯レベルでの冠婚葬祭などに招かれるだけでなく、行政レベルの政治的・教育的キャンペーンなど多岐に亘って関与する。たとえば、大学が中心となって企画された様々な事業、国内セミナー、国際交流、数多くの海外公演経験からも明らかである。

## V-2 評価制度のウチとソトで生きる

近年、Rの芸能活動は、教育的活動に軸足が置かれながらも、王室や中央政府が主導する地方での促進事業の一環であるイベントや記念式典など政治的領域にも関わっている。そこで本節では、評価制度をめぐるモーラム芸能実践をタイという文脈のなかで捉えながら、逆にタイという文脈を外し、グローバルな次元に接合する状況下で芸能者たちがどのような意味を見出しているかを明らかにする。

### V-2-1 「イサーン文化復興」としてのモーラム芸能活動

本節第1項では、創造的な芸能活動にみるモーラムという伝統的文化の復興とはいかなるものかを確認する。過去20年間を振り返れば、東北タイでは、教育・研究機関で地方文学や地方文化の保護に関するセミナーなどが開催されてきた。そのような場面には決まって古老モーラムが動員され、次世代を生きる東北地方の若者たちにラオ語を忘れてほしくないという一心で地方文学やモーラム芸を筆頭にイサーン文化の保護・継承の重要性が訴えかけられる。たとえば、2004年にマハーサラカーム大学で開催されたイサーン方言に関するセミナーでも、第IV章で触れた受章者のサウィーワン、ケーン・ダーラーオ、ブンペンなどが登壇した。セミナー中、彼らは専らグローバル化の時代にニュースやインターネットを通じたタイ語や外国語の普及によってイサーン語（セミナー中は「ラオ語 (*phasa lao*)」「私たちの言葉 (*phasa ban haw*)」と表現）が消滅していくことへの危機感を表し、地方文化を守るようにと「イサーン文化の復興と保護 (*anurak fuenfu watthanatham isan*)」を繰り返し主張した。<sup>15)</sup>

15) このような動きは四半世紀において続いている。2004年8月23日にもマハーサラカーム大学イサーン文化芸術研究所で開催された「イサーン方言による地方文芸作品朗読のメロディー規範化に関するセミナー」でも、イサーン文化継承をめぐり様々な討論が行われた。以下はセミナーで掲げられた目標である。(1) 国家の文化的遺産である地方文学と方言の重要性に対し、青少年たちが理解と喜びと愛情が持てるように促進する。(2) 青少年が地方の文芸作品の学習と読書への知的関心を持ち、余暇

古老モーラムたちは、イサーン独自の表現方法が失われつつある原因は若者モーラムたちの言葉選びにおける厳選性と臨機応変かつ巧みな即興性の欠落からも見て取れると懸念する。1994年3月28日付のタイの新聞『サイヤムポスト (Siampost)』11面でも、前年の受章者であるサウィーワンのインタビューに同様のことが掲載された。そこで彼女は、次のように語っている。

モーラムは、初舞台で70から80の詩形を使い分ける。昔ながらの古典派モーラムは、経験を積むと、舞台上で生じる諸問題を見極め、即興で歌詞を変えることがある。ところが、現代モーラムは、既にかかれたスクリプト通りにしか歌うことができない。この点が現代的な若手モーラムと古典派モーラムとの大きな違いだ。

また、現代の若者モーラムたちによる言葉遊びの質も低下している。舞台に1度上がれば、モーラムは、観客や歌詞の内容によって言語を使い分ける。王族の歴史や仏教説話を歌う場合は、より言葉を選ぶ。しかし、現代モーラムは、時と場合に応じた言葉遊びができない。これも現代モーラムの知識量の浅薄さと不十分な訓練量による。

〔『サイヤムポスト』1994年3月28日11面〕

「国家芸術家」受章者のモーラムたちは、20世紀半ばから世界の音楽状況にみる急速な変化に伴い、東北タイの伝統音楽の伝承の在り方も変化を遂げてきたことを現場で察知していた。蓄音機や録音機も無かった時代、音楽家や芸術家は耳を頼りにして技芸を伝承してきた。ところが、西洋音楽文化の産物として発明された楽譜の登場によって、民族音楽や民謡などは譜面化された。同時に現地地の歌唱の定型化が生じた。続いて、技術革新が起こりマスメディア産業が発達し、20世紀の音の世界に様々な影響を与えた。巨大にして精緻な複製、再生装置系が生まれたことにより、本来持っていた芸能性というものが失われたことが指摘されるように〔熊倉 1995: 240〕、モーラムの世界でも、即興的な面白さやその場限りの一回性を提供できるモーラムは減少しており、観客自身もその感性を失いつつある。

モーラムに相応しい優れた才能や感性をもった人材の減少や継承世代の伝統文化への無関心も、「国家芸術家」受章者のモーラムや古老モーラムたちの悩みの種でもある。権威ある古老モーラムは、伝統芸能の次世代への継承に対する責任感や後継者の不在に対する焦燥感によって、イサーン文化としてのモーラムを復興させることに意識が向く傾向にある。古老モーラムは、従来の伝統的なモーラム芸の在り方に立ち戻り、イサーン文化復興 (*funfue watthanatham isan*) の一環として自らの芸能活動を位置づけようとする。こうした動きを作りだしている

、の時間を有効に扱うように促進する。(3) 地方事務担当者が文化芸術事業計画・運営へ積極的に携われるように支援する (The Research Institute of Northeast Arts and Cultures Maha Sarakham University ウェブサイト, <http://www.rinac.msu.ac.th/modules.php?name=News&file=article&sid=97>, 2004年10月20日閲覧)。

モーラムの一人に前述の R がいる。R によれば「イサーン文化復興」において現地のモーラムが重視すべき点は、守るべき芸能の型にあるという。次はモーラム師 R の語りである。

私は、コーンケー県発祥の現代風ラム・スインの創始者ですが、古くから伝わるモーラムの数々の節を守り歌い続けてきました。これはイサーン文化の保護と復興のためです。モーラムのイサーン文化復興は、次の3つの条件から成るでしょう。一つ、古くから伝わるラムの旋律を何度も用いること。中でもラム・ヤーオ・ローン・コーン、<sup>16)</sup> ラム・トゥーイの旋律を守り続けることは重要だといわれています。一つ、社会的に意義のある歌詞を歌い続けること。これはモーラムがすたれて無くなることなく、良い人間を育て、連帯を好む人物を育てるような創造性を秘めることを意味します。一つ、人びとに愉しさを提供すること。これはイサーン人の心の魂 (*chit winyan khon isan*) が求める欠かせない精神そのものです。たとえ、歌う内容が現代的な政治・社会問題を扱っていたとしても、旧来の様式を捨てずに守り続けます。

イサーン文化復興に対する姿勢と意義付けから、R は、モーラムとは東北タイの文脈において守り続けるべき芸能であり、古くから伝わる旋律と言語を再生産し続けるべき地方文化として認識している。芸能を守り、復興していこうという意志を明示する一芸能者としての姿勢は、R の事務所かつ養成学校の稽古場においても弟子たちに伝承されていく。ここに、イサーン文化復興とは、芸能を「保護する (*anurak*)」ことを目的としており、古くから伝わる型を守りながら繰り返し再演することで蘇らせ、復興する実践それ自体を指している。

以下に続く3つの事例では、国家芸術家受章を目指すエリートモーラムの芸能活動および軍政におもねる活動などがデジタル技術を導入した創造的な表現活動によって展開されている。ここでは、中央政府のプロパガンダとしての役割を果たしながらも、モーラム歌の旋律やラオ語を残していこうとするモーラムの芸能実践にみるイサーン文化復興の諸相を記述する。

#### V-2-2 タイの12の価値観 (*kha niyom sip song prakan thay*)

R の政治的領域に関わる直近の作詞活動として、まずプラユット軍事政権が提起した「タイの12の価値観」を落とし込んだモーラム歌が挙げられる。現在のプラユット軍事政権は2014年5月22日のクーデターで政権を奪取してから、約2カ月後の同年7月11日、軍政の「国民の幸福回復計画」の一部としてこの「タイの12の価値観」を発表した。プラユット軍事政権は、現行のタイ軍政の新憲法の中で2016年8月の国民投票を前に、特権階級や軍の威光を頼りに

16) 別称に「ラム・コーン」、「ラム・ローン・コーン」が挙げられる。

長期政権を率いた変則的な政治体制ともいわれる「半分の民主主義」の復活を目指すことを主張した。Rは、以前のプレム政権が目指した、現行プラユット軍政による民主主義的政策に賛同する姿勢を「タイの12の価値観」と題するモーラム歌で明示した。2016年6月1日の仏誕節（ウィサーカブーチャー）でRはコーンケーン市内の仏教寺院で公演した折、多くのタイ人が仏教寺院を参拝し、沢山の功德を積むことを願ってこの「タイの12の価値観」のモーラム歌を披露した。旋律は、比較的リズムを取りやすい、東北地方のモーラムの定番節であるトゥーイ・パマー、トゥーイ・コーン、トゥーイ・タンマダーが使われている。イサーン文化復興の定義の中で掲げられたラム・コーンとラム・トゥーイが組み合わせあったトゥーイ・コーンがここでは注目を浴びる。

下記は、その歌詞の一部である。ラオ語で表現された部分は網掛け下線で記した（以降のモーラム歌でも同様）。

（トゥーイ・パマー）

このタイの黄金のクワンよ  
栄誉ある美徳や善徳を積み上げ  
タイ人として生まれたのだから  
理解し、そして自覚させて

私たちは幾つもの空の下で共にしてきた  
世界の人びとに知ってもらい  
気に留め、確信させて  
12の価値観を築きあげましょう

（トゥーイ・コーン）

第1項 国家、宗教  
国王ほどの功德を積み上げた者は  
第2項 美徳における自己の在り方

及び世界で広く知られている我が国王への愛  
探しても見つからず、国王が一番である  
正直、奉仕、忍耐

（トゥーイ・タンマダー）

第3項 報恩知るべし  
誠に素晴らしい薫陶を受けた教師、恩師  
第4項 学習に於ける情熱  
探求し続け、怠け者にはならないこと  
第5項 文化保護

誠実に愛してくれた 両親を尊敬すべし  
面倒をみてくれた人びとに対して  
ただただ一所懸命学び、読み  
学習は専門性を極めさせる  
タイの美しき慣習を守るべし

（トゥーイ・パマー）

第6項 道徳性  
約束や誓いに従って行動する

誠実な行動  
志願し、寛仁な心で



第7項 理解し、自覚する	タイ民主主義と責務に即し
国王を国家元首として戴く	正しい憲法

(トゥーイ・コーン)

第8項 秩序があり	周りの人、ものに対して敬いの心をもつ
良き社会の理想や価値観に従った	規則や秩序
第9項 タイ国王の御言葉に应じて	理性、悟性、実践ができる

(トゥーイ・タンマダー)

第10項 足を知る充足経済思想や新しい理論を導入	自活について
悟りを啓いて導いた哲学倫理	程よく食べ程よく使い、支払ってまた買う
第11項 心身への十分な配慮を行う	災難から身を守る、身分の低い者の権威も
第12項 国家の利益を考え	自分よりも公共のために <u>行うこと</u>
もしタイ人の全員が共に行えれば	タイ人は <u>大変</u> 最高に素晴らしい

基本的にモーラムは、東北地方の方言であるラオ語で歌うところが、こうして国内の政治やキャンペーンなどに関するモーラム歌を歌う場合、ラオ語はあまり使わず、標準タイ語で歌う。特に専門用語については、標準タイ語のまま使用されることの方が多い。Rの話によれば、「『タイの12の価値観』で用いた3つの節は、作詞する段階で標準タイ語で歌う方がよいと判断したときや、政策キャンペーンなどのようにタイ語の使用頻度が多いときに選ぶ」。モーラム歌にも、内容と言語と旋律という3つの組み合わせの相性がある。

かつて門付のような存在であったモーラムは、権力者や為政者たちが発信する政策や社会問題を東北地方に暮らす人びとが分かりやすいラオ語で伝えるという情報伝達者としての使命ももっていた。モーラムは、国家統合のために中央政府の方針を付度し、公共の改善のために歌を通じて民衆に伝わりやすい言語で歌いかけながらも、政治的領域における歌唱実践では、より歌いやすい旋律と分りやすい言語を意図的に選択している。

### V-2-3 王妃誕生祝賀祭「母の為に漕ぐ (*pan phuea mae*)」キャンペーンにて

続いては、2015年8月にタイの母として親しまれているシリキット王妃の誕生日を記念して開催された「母の為に漕ぐ」キャンペーンの事例を取り上げる。毎年8月12日は、タイでは王妃の誕生記念日となっている。2015年に記念日を祝賀して各県で自転車ツーリングが実施された。このキャンペーンは、バンコクの首都圏だけではなく、全国規模でも展開した。各県で30キロ前後のツーリングコースが設定され、2015年8月16日午後3時に各県でツーリングが

スタートした。王妃を象徴する水色のシャツを着た集団が街中を自転車で一斉に駆け抜けた。公立校では、集団で自転車ツーリングが行われた。児童・学生の服は水色のシャツの着用で統一された。国全体で取り組まれた、王妃への深い尊敬と愛を誓った一大イベントであったともいえる。またバンコクでは、国内の有名な歌手が集結する大規模コンサート（約5,000人集客）が開催され、祝賀祭の記念に作詞される「母の為の歌（*bot phleng phuea mae*）」が歌われた。コンサート会場には、記念展示会などが開かれ、様々な関連の展示物が紹介された。<sup>17)</sup>

他方、コーンケン県中央広場の舞台でも、2015年8月16日にシリキット王妃の83回目の安居（*phansa*）を迎える誕生日を祝賀して全国「母の為に漕ぐ」ツーリング・キャンペーンが開催された。中央広場の真ん中には、ツーリングの開始点と終点の門が構えられた。約4,000人のコーンケン市民が本事業に対して事前登録し、午後3～7時の時間帯を利用して走行距離25キロを自転車で完走した。各コースには、交通安全規制を担当する保安官約800名が配置された。仏教寺院が休憩所として用意され、大きな沼地を巡るコースがツーリングコースとなった。Rは、オープニングで、2015年8月2日に完成したばかりの王妃誕生日を祝賀した「母の為に漕ぐ」というモータラム歌を歌った。以下は、ラムの歌詞内容である。

（ラムの部分）

心を一つにして集まった国王を慕う皆様	タイ国王の母の為に漕ぎます
シリキット王妃様の生誕第83回の	安居を機会に
偉大なるタイ国民の中で功績を称え	<u>賛辞を述べます</u>

（トゥーイ・コーン）

確りと結ばれた心で漕いで行きます	共に旅をすれば世界は澄み渡ります
遠く広く、美しい世界を眺めて	ひたすらまっしぐらに飛び上がり
2輪の自転車で幸せな気持ちになります	

（トゥーイ・タンマダー）

遠方と近場の道路は強大なエネルギーで満たされている	
ガソリンを入れて	フル回転させてなくていい
遠くても近くても胸が高鳴り	あらゆる場所で心身を捧げて漕ぎます
健康も良好で強い人でありますように	

17) 「母の為に漕ぐ」事業公式サイト <http://www.bikeformom2015.com/home.php>（2016年7月22日閲覧）。

(トゥーイ・パマー)

最も重要な課題は	国民全体が心をつにして
タイの母である王妃様のために漕ぐこと	そして漕いで心が一つになること
皆が貴方の素晴らしさを伝え	自転車を漕いで一体となり
母を幸せで満たすこと	国民の愛で満たされること

(トゥーイ・コーン)

シリキット王妃様への賛辞を	述べさせていただきます
前世から相共に善行を積み上げ	美しき王妃の8月12日
タイ人全員が幸福を捧げます	

(トゥーイ・タンマダー)

ラムの歌を捧げて	心をつにします
心を込めて自転車を漕ぎます	タイ国全土が母の為に漕いでいます
王妃様に心こめて祈ります	いつまでも長生きして下さいますように
<u>私たちの偉大な王のお相手様……</u>	

歌詞からも判るように、Rは、祝賀祭で王妃が国民にとっての母であることを称賛し、国民が一体となってツーリングすることを、タイという国民国家を支える王室への忠誠を誓い合う行為として称賛し、正当化している。ここでは、ラオ語で歌うことは重視されず、非ラオ語話者にも王室への忠誠と賛辞が伝わるようにタイ語で歌っている。実際、祝賀祭で歌ったモーラムの歌詞内容や会場の雰囲気などは、2010年にRが開設したFacebook（以下FBと表記）などのソーシャル・ネットワーキング・サービス（以下SNSと表記）のページ上でも、ほぼ同時に広報された。<sup>18)</sup> FB上では、写真だけではなく公演を撮った動画もアップロードされた。数日のうちに約450回の再生記録が残されることもあった。

18) 近年では、FB上の芸能活動もモーラム自身の芸能生命をつなぐ一つの商売道具になっている。ここ数年来、東北タイのモーラムたちやファンたちの間では芸能活動の宣伝・広報にFBを活用することが主流化している。モーラムRの場合は、FBのアカウント開設にあたり、側近で手伝う長女が代わって行い、母親であるRに少しずつ使用方法を教えるなど様々な経路でモーラムもSNSを活用しだしている。紙幅の関係上、本稿ではこうした芸能実践におけるSNSと芸能の関係について割愛する。「サイバー空間における芸術表現と規則化される身体：東北タイ・モーラム芸能者にみる新たな芸能コミュニケーションの在り方の模索」（日本タイ学会若手研究会 於 法政大学・市ヶ谷キャンパス、2016年5月21日開催）での報告をもとに、SNSと芸能活動の関係について執筆中である。

#### V-2-4 地方行政事業の一環にて

最後の事例は、上述した王室関係のキャンペーンに参加する以前からRが行っていた、マハーサラカーム大学の地方政治学校を拠点にして進めた文化省文化振興局の事業への取り組みである。

2015年8月30日午後3時30分、マハーサラカーム大学地方政治学校と文化省文化振興局は一学部一芸術文化事業と称して「イサーン良き統治モーラム芸術継承 (*molam thammaphiban isan suep hoy sinlapa*)」を開催した。ここで云う「良き統治 (*thammaphiban*)」とは、汚職が蔓延すると想定されるイサーンを対象に様々な対策を進める汚職撲滅対策委員会の後押しを受けながら、諸活動の経営、管理、運営などで汚職が行われない正しい統治を目指すことを意味している。この事業の報告会では、マハーサラカーム大学のプラチャー・プラテーパー教授が、学長代理で主任監督を務め、文化大臣、マハーサラカーム県知事、学長、教員、学生、卒業生、児童、役員、一般人などが同席した。本事業は、マハーサラカーム県民が東北タイにおける「良き統治」の啓蒙的思想に対する理解を深めることを目的としていた。行政関連事業の開幕式では、イサーンの芸術文化を紹介しつつ、文化保護に対する知識を得る機会として東北地方の大学生や中等学校生徒にモーラム歌の歌唱力を競い合わせるモーラム・コンテストの審査結果が発表された。本コンテストには、全国の公的な教育機関から14校の大学、学校などが参加した。<sup>19)</sup>

東北地方のモーラムもコンテスト開催の約2カ月前から本事業に携っていた。Rは、2015年6月20-22日にマハーサラカーム大学敷地内で開催された「良き統治モーラム・キャンプ活動 (*kitchakam khay thammaphiban*)」に大学からの依頼を受け、東北地方から参加した約250名の大学生・中高生・専門学校生にモーラムの作詞方法と歌唱技法を教えた。キャンプには、政治学校教員10名と学生100名、東北地方中等教育機関の教員50名と生徒150名の合計310名が参加した。1日目と2日目は基本的に基調講演や芸術文化事業の報告会に充てられた。2日目はRを含めたベテランのモーラムが詩形を披露した。本事業のメインイベントでもある、村落でのキャンプ活動は、村びとたちの計らいで、朝方に参加者全員で出家者に食物を施与するところから始まった。

Rは、キャンプ中に東北タイの「良き統治」に関するモーラムの歌の作詞に参加した学生たちに指導した。参加した全学生は、1日目と2日目の講演から学んだ情報や知識を頼りに自らも作詞に挑戦した。Rは、詩形の規則も伝えながら、参加者たちが作成したモーラムの歌を指導した。キャンプの日の夜は、開催村に簡易のステージが設営された。L村の人びとと参加者たちが交流しながら、舞台の上で作詞した詩形を披露し合い、流行のルークトゥン音楽やロックバンドの歌を演奏しながら、愉快なひと時を過ごし親睦を深めた。下記は、Rが作詞した「良

19) 最優秀賞の受賞者は、ナコンパノム県の専門学校の学生で賞金15,000バーツが授与された。他方、優秀賞の受賞者は、ウボン県の専門学校生で賞金7,000バーツが授与された。

き統治」と題するモーラム歌である。この歌詞についてRは、「仏法に基づく思想でもある良き統治の手法を教示することで、民衆が規律を守り、社会で良い人として育ち、強調・連帯し合える国民になるようにと想いを込めて作った」と説明した。

(イントロ)

振り向いて聴いてください

良き統治についてのお話です  
節度を守って利用すれば

モーラムは良い知らせをお伝えします

タイ王国に勤める公務員の運営は  
快適に過ごせるような美徳があります

(第1番目のラム)

我々のタイには重要な統治者がいて

遙か彼方の国々からの絶賛が絶えないほどです

(クローンの内容)

(第2番目のラム)

欠かせないものはタイ文化

美点の思いやりはタイ人と共にある 良い点です

不可欠なものは良き統治を目指すこと  
学者も参考にするようにと言ったほど

重要な6つの規定に書かれています

(第3番目のラム)

経営者の考えから始まり

例えば経済社会委員会は見事に行いました

国連の南半球の国々で起きたこと

あの時は問題を解決できず

国家経営は大騒ぎ

前述の通り、こうした政治的なプロパガンダとしてのモーラム歌は、東北地方の方言であるラオ語ではなく、標準タイ語での言い回しが大部分を占める。中央政府の方針に関わる政治・経済分野の専門用語や固有名詞が出てくる歌詞では、従来のラオ語で歌われる個所を標準タイ語に変換して、柔軟で臨機応変な姿勢を示している。ところが、感情表現や強調表現（否定、注意喚起の為の感嘆句など）は網掛け下線で示した通り、ラオ語で表現されることが多い。そうすることで、イサーン語話者にも伝わりやすく、共感を抱いてもらいやすいと考えるという。

上述の通り、地方の芸能者が、政治的・経済的内容について表現する際、ラオ語だけでは伝わりにくい部分を標準タイ語にするのは、国家芸術家の選考委員でラオ語が分かるタイ人にも分からないタイ人にもモーラム歌の内容を理解してもらえることにもつながるからである。逆

に、標準タイ語だけでは伝わりにくい、東北タイのラオ語話者の心情に訴えかけるような感情表現をラオ語で歌うことでより詩形のメッセージが伝わりやすいようにする工夫などもしている。もはやモーラムの諸活動は、東北地方の村落社会における消費の対象としての娯楽芸能としてだけではなく、王室キャンペーンなども含めたあらゆる政治的・教育的活動の領域にまで多岐化している。芸能活動の場においてモーラム芸能は、ラオ語を部分的にも残しながら、国民国家を構成する一地方である東北地方の代表的な「イサーン文化」として再生産されている。

#### V-2-5 制度を眺める芸能者たち

Rのようなモーラム芸人の芸能活動に取り組んでいる芸能実践をみると、政権や為政者から蔑視と脅威の対象として看做されていた頃の位置づけとは大きくズレていることが分かる。モーラム本来の国家内部での位置づけについては第Ⅱ章で述べている通りで、イサーンにおけるモーラムとは、中央から蔑視されてきたラオの人びとが、自分たちを強く保つためにつくられ維持されたものという位置づけであったはずである。こうした前提に立ち戻り、今一度、型を重視するRのような芸能者の実践を振り返ってみると、タイという国民国家に包摂されながらも、従来の「イサーン・アイデンティティ」を保持するためのモーラムの機能的役割を指摘できる。ところが、イサーンの独自性を象徴するものとしてモーラムがあるはずが、Rは結局、中央政府のプロパガンダとなり、国家に都合の良い様に振る舞っているため、モーラムとしての矜持のようなものを捨ててしまっているとも一部のモーラム関係者や批評家たちには捉えられている。

こうした文化評価制度の存在に影響を受けずに、本来の「イサーン・アイデンティティ」を保持する姿勢を貫くモーラムの芸能者たちもいる。具体的には、国家芸術家の非受章者である芸能者や芸術家の間では、文化評価制度に対する見解に温度差がみられることに触れておく必要があるだろう。たとえば、マハーサラカーム県在住の女性モーラムW（50代前半）は、「国家芸術家になるためには、才能だけではなくて、沢山の支援者や個人史や業績をまとめた冊子を作成する必要があります。（国家芸術家を）頂けたら、それは有り難い事だけど、私は村で歌っているだけでいいわ。そこまで期待していないですよ」と謙虚に振る舞う。また、同県の駆け出しの若手男性モーラムP（20代半ば）に問えば、「そのレベルは一流のモーラムでなければもらえないですよ。そんな高望みはしていないし、それには今の自分の活動だけでは無理ですね。もっとスポンサーや後援者をもたないと……」と、現状を見据えながら狭き門であると自覚する。

WとPのどちらの意見からも、国家芸術家の受章は、決して芸能者個人だけの努力で得られる訳ではなく、多くの後援者たちの存在が不可欠であることが示唆されている。WやPのように、他の芸能者たちの多くは、自らの意思で文化評価制度自体に取り組んでいく姿勢を示すことはなく、むしろ、傍観する側に回りながらも芸能者としての日々の芸能生活を送っていく。



これに対し、Rは国家芸術家という称号への想いを次のように述べた。「国家芸術家を欲しいですよ。けれど、なかなか受章できないことも事実です。いつか頂ければそれは有り難いですし、嬉しいけれど、もし受章できないまま、モーラム芸能人生の幕を閉じることになれば、それは私の今世の功德 (*bun*) が足りなかったということ」, と。ここには、R自身の照れ隠しも見受けられるが、モーラム人生を真摯にまた懸命に送ってきたとしても、この称号を受章できる人物は限られている現実を受け止めている。Rは、たとえ受章が叶わず、仮に努力が報われなくても、今世における功德の多寡によって決まるタンブン思想に基づく上座仏教的理解によって現世の自己を受け止めていることが窺える。

また、WやPのように官製の制度を意識せずに芸能生活を送るモーラムにとっての芸能活動では、社会的評価や栄誉を求めるよりも、いかにモーラムという芸術家としての生を生き抜くかが重視される。たとえば、Rと同様に、Pも、近年では、FBなどのSNSを駆使し、東北地方に暮らすファンとの交流をラオ語で図りながら、現金収入を獲得する機会を生み出しているモーラムの一人である。2016年3月の調査中、公演の帰り道にPは、2015年に購入したばかりのトヨタの自家用軽乗用車を運転しながら、現金収入について次のように語った。

昔は自動車がなくて、(妻の) Bと一緒にバイクでマハーサラカームからコラート (ナコンラーチャシーマー) まで走って公演に行っていました。歌ってほしいという依頼があれば二人でどこまでも歌いに行きました。ある程度お金が貯まったので車を購入しました。これまで生きたなかで銀行にお金を預けたことはないし、そんなストレスを感じることはしたくないですね。シーズン中に稼げた分のお金を使いながら過ごしていくんです。好きなモーラムの歌を歌って、人を楽しませることができると人生を生きていけるだけで本望ですよ。その日暮らしでもね (*ha gin ha kham tae ...*)。芸術家の人生ってこんな感じですよ (*withi siwit khong sinlapin khu jan si*)。ストレスもない、気楽な人生ですよ (*bor mi luang khiat, siwit sabai sabai*)。

(2016年3月 マハーサラカーム県)

Pは、マハーサラカーム大学地方政治学校を卒業しているため、モーラム業界でもエリートモーラムである。妻のBも同大学環境学部を卒業している。在学中、企業就職の話もあったが、二人は東北地方を活動拠点にして芸術家として生きていくことを決意した。PとBにとっては、持って生まれた歌唱能力を活かした芸能生活を送れること、その才能を活かして稼いだ現金収入で生計を立てながら、欲しい物を購入できることこそが、理想とする芸術家の生き方であるとされる。官製の文化評価制度に向き合うモーラムは、Rのように極めて少数であり、組織や規則などから距離を置いて自由の身で芸能活動を行うことを希求する。

以上、制度を積極的に利用しようとするモーラムと、他方で制度から距離を取ろうとするモーラムをみてきた。ここで再びモーラムの芸能者とイサーン文化復興の位置づけについて考えてみると、イサーン文化復興の中心で動く芸能者たちは受章者や積極的にその勲章を求める者であった。ところが、WやPのようなモーラムたちの、イサーン文化復興に対する関与や動機付けの度合いは、決して明確なものではないが、モーラムの旋律に合わせてラオ語で歌う芸能実践を通して、Rのようなモーラム師の立場にあるモーラムが定義するイサーン文化復興を支える役割を担っている。

## VI 終わりに

本稿は、タイの東北地方のモーラムを取り上げ、制度と芸能者の関係に着目し、イサーン文化復興の一環として芸能活動に従事する者と意識せずともその一部に巻き込まれている者たちによるモーラム芸能実践の様相を試論した。タイにおける文化評価制度は、受章に付随する勲功年金や死亡後の補助金を支給し、国内の芸術活動に携る人びとに恩恵をもたらす制度であった。言い換えるならば、中央政府による地方の馴化としてのモーラム顕彰という動きが見られた。中央政府は、王室の支援を仰ぎ、地方在住の芸術家たちの活動を懐柔しながらも、政策キャンペーンで政治的な一役を担わせるために有能なモーラムを動員していた。他方で、東北タイで芸能活動するモーラム芸能者側からこの制度をみてみると、自ら文化評価制度の中に身を置き、国家芸術家の受章を目指して教育的・政治的活動を精力的に行う者もいた。一方で、制度外で従来の村落社会でモーラム芸能に従事しながら、制度に対しても若干距離を取る姿勢を見せながら、芸能活動を続けている者もいた。

また、東北タイのモーラム芸能は、王室事業を取り込んだ中央の文化評価制度によって懐柔されながらも、ラオ語で歌う伝統芸能独自の体系を維持し、SNSを利用した創造的な活動を展開していた。確かに中央政府が打ち出す政治・経済政策などを歌うときは標準タイ語を用いるが、大衆に伝わりやすいようにラオ語で歌うなど、柔軟な対応を示すものであった。逆に制度の担い手である中央国家からみれば、評価対象になり得る地方文化を文化評価制度下に包摂することで、周縁に暮らす人びとの言語や歌唱様式を守ることを許容しながらもイサーンの人びとを懐柔しているともいえるだろう。

ここでの議論をまとめると、イサーン文化復興の一環として認識されていたモーラム芸能実践には、3つの特徴が挙げられる。まず、1980年代に国家芸術家を受章していった先達のモーラムたちが中央の文化（標準タイ語）への抵抗運動としてラオ語を守りながらも大衆に歌い続けた伝達者として活動することで起こるものもあったことである。続いては、現地のモーラムの間では表彰の対象ともなりうる「地方文化」として認識されながら、イサーン・アイデン

ティティを保持するためのラオ語や旋律を守りながら再生産され続けていたことである。こうした再生産を担うモーラムには、意識的に行う者もいれば、そうでない者もいた。そして、近年にみるデジタル技術を持ち込んだモーラム芸能実践は、SNSを用いたタイムリーな情報発信を効果的に操作しながら、広域的にフォロワーを獲得していた点である。こうした創造的な芸能活動を送るモーラムのなかには、文化評価制度の直接的な評価対象になることはないものの、SNSを通して新たな取引先や依頼主を獲得しながら、理想とする芸術家の暮らしを実現している者もいた。中央政府による文化政策的な文化評価制度を享受する者は一握りの限られたモーラムであり、芸能者たちの多くが、モーラムの旋律やラオ語で表現された歌詞を守りながら芸能生活を送っている。多種多様な音楽を容易に消費しやすくなったグローバル状況下のイサーン社会において、モーラムとしての姿勢を貫く芸能者の存在自体が、イサーン文化復興の原動力となっていると敢えて指摘するまでもないであろう。

## 謝 辞

本稿は、日本学術振興会科学研究費補助金（JP15J12187）による研究成果の一部である。なお、2016年7月2日九州大学・西新プラザで開催された日本タイ学会分科会「グローバリゼーション下の『伝統復興』実践を問い直す」で報告した個人発表「イサーン・ルネッサンス？——文化評価システムの確立とモーラム芸能者の政治的・教育的活動の関係から——」の拙稿を大幅に加筆修正した。執筆にあたり、会場で多角的な視野から貴重なご意見を頂いた、日本タイ学会の先生方にはこの場をお借りして心より御礼申し上げます。

## 参 考 文 献

### タイ語文献

- Caruwan Thammawat. 1997. *Phumpanya mawlam ek: khwamrungrot khong adit kap panha khong mawlam nai patcuban*. Mahasarakha: Mahasarakham University.
- Chainat Maphet. 2002. *Phumpanya thang khitsin khong molam po chalat noi*. Mahasarakham: Mahasarakham University.
- Osot Butmarasi. 1995. *Phapsathon khong sangkhom isan cak klonlam khong molam khaen dalaw*. Mahasarakham: Mahasarakham University.
- Phaibul Phaenggun. 1991. *Klonlam phumpanya khong isan*. Bangkok: O.S. Printing House.
- Phrasurasak Wanthae. 2012. *Suksawikro kloanlam khong molam khen dalao chuengsunthariyasat*. Khonkaen: Khonkaen University.
- Ratri Siwirai. 2004. *Prawat lae phonngan khong ratri siwirai*. Khonkaen: Office of Ratri Siwirai.
- Suraphon Nesusin. 2009. *Rayngan kan wichai chabab sombun phatthanakan kansadaeng molam ruang to kloan thammong khonkaen nai chanwat khonkaen*. Khonkaen: Khonkaen University.
- Suriya Samutkhupti. 2001. *Khon sing isan: rangkaykamarom attalak lea siang sathon khong khon thuk nai mawlam sing isan*. Suranari: Samnakwicha Technology Sangkhom.
- Wannika Nasok. 2008. *Rayngan wicai kansuksa tha fon lae kan son tha fon mae mai molam: achan banyen rakkaen*. Ubon Ratchathani: Ubon Ratchathani Rajabhat University.

### 日本語文献

- 馬場雄司. 2018. 「農村のポピュラー文化——グローバル化と伝統文化保存・復興運動のはざま」『東南ア

- ジアのポピュラーカルチャー——アイデンティティ、国家、グローバル化』福岡まどか；福岡正太（編著），106-129 ページ所収。東京：スタイルノート。
- 林 行夫。2000.『ラオ人社会の宗教と文化変容——東北タイの地域・宗教社会誌』京都：京都大学学術出版会。
- 平田晶子。2009.「モーラム芸の伝承形態の変容——1970年代以降東北タイにみるモーラム事務所の運営と芸能者の選択を事例として」『年報タイ研究』9: 39-57.
- . 2014.「コーンケン」『タイを知るための72章』綾部真雄（監修），341-345 ページ所収。東京：明石書店。
- . 2015.「マイクは鉄よりも強し——東北タイのモーラム芸能の職業化にみるローカリティの生起」『多民族社会における宗教と文化』18: 17-36. 宮城学院女子大学キリスト教文化研究所。
- . 2017.「ケーンの吹奏をめぐる『男らしさ』の創成——ラオスのラム歌謡と性別役割分業の一考察」『文化人類学』82(3): 290-310.
- . 2018.「タイの芸術家たちの文化評価制度——タイ国家芸術家（シンラピン・ヘンチャート）確立を背景に」『所報』670号。盤谷日本人商工会議所。
- 加納 寛。2012.「1941年タイにおける服飾政策の展開と国民の反応」『名古屋大学東洋史研究報告』36: 29-53. 名古屋大学東洋史研究会。
- 熊倉功夫。1995.「近世の音——鳴物の世界」『二〇世紀の音』櫻井哲男（編），239-252 ページ所収。東京：ドメス出版。
- 村嶋英治。1987.「現代タイにおける公的国家イデオロギーの形成——民族的政治共同体（チャート）と仏教的王制」『国際政治』85: 118-135.
- . 1996.「タイにおける民族共同体と民族問題」『思想』863: 187-203.
- . 2002.「タイ国の立憲革命期における文化とナショナリズム」『岩波講座東南アジア史7 植民地抵抗運動とナショナリズムの展開』池端雪浦（編），241-270 ページ所収。東京：岩波書店。
- 玉田芳史。1996.「タイのナショナリズムと国民形成——戦前期ビブーン政権を手がかりとして」『東南アジア研究』34(1): 127-150.
- 種瀬陽子。1990.「モーラム歌とケーン」『職能としての音楽』藤井知昭（編），189-202 ページ所収。東京：東京書籍。
- 吉田憲司。2017.「伝統の創成と開かれたアイデンティティ——中南部アフリカ・ザンビアにおける民族集団の動きから」『文明史のなかの文化遺産』飯田卓（編），175-205 ページ所収。京都：臨川書店。

#### 英語文献

- Hephaestus Books. 2011. *Articles on National Artists of Thailand, Including: Kukrit Pramoj, Khamsing Srinawak, Chatrichalerm Yukol, Vichit Kounavudhi, Sorapong Chatree, Chart*. Biblio Bazaar.
- Kanahele, G. S. 1982. *Hawaiian Renaissance*. Honolulu: Project Waiaha.
- Lewis, G. H. 1984. *Da Kine Sounds: The Function of Music as Social Protest in the New Hawaiian Renaissance*. *American Music* 2(2): 38-52. University of Illinois Press.
- Lysa, Hong. 2011. Twenty Years of Sinlapa watthanatham: Cultural Politics in Thailand in the 1980s and 1990s. *Journal of Southeast Asian Studies* 31(1): 26-47.
- Stillman, Amy K. 1994. "Nā Lei O Hawai'i": On Hula Songs, Floral Emblems, Island Princesses, and *Wahi Pana*. *The Hawaiian Journal of History* 28: 87-108. Hawaiian Historical Society.
- . 1996. Sound Evidence: Conceptual Stability, Social Maintenance and Changing Performance Practices in Modern Hawaiian Hula Songs. *The World of Music* 38(2): 5-21. VWB - Verlag für Wissenschaft und Bildung.
- . 1998. *Sacred Hula: The Historical Hula 'Āla 'apapa*. Honolulu: Bishop Museum Press.
- Walker, Isaiah Helekunihi. 2008. Hui Nalu, Beachboys, and the Surfing Boarder-lands of Hawai'i. *The Contemporary Pacific* 20(1): 89-113.
- . 2011. *Waves of Resistance: Surfing and History in Twentieth-Century Hawaii*. Honolulu: University of Hawai'i Press.

#### 参考資料・ウェブサイト

- 朝日新聞社（編）。1985.『旅芸人の世界』東京：朝日文庫。
- 仏暦 2553 年国家文化法。 <http://web.krisdika.go.th/data/law/law2/%C701/%C701-20-2553-a0001.pdf>（2016 年 9

- 月12日閲覧).
- 国際交流基金アセアン文化センター. 2002. 『メコンの響き——東北タイのモーラム／Voice of from Mekong: Mohlam of Isan』
- Ministry of Culture, Department of Cultural Promotion [MCDCP 文化省文化振興局]. 2011. Khurusinlapa Sangsan ngansinlapa kap sinlapin heang chat run thi 2. Phutthasakarat 2554.
- . 2013. Sinlapin Heang Chat: Phutthasakarat 2556.
- . 2014. Sinlapin Heang Chat: Phutthasakarat 2557.
- . (HP) [www.culture.go.th/subculture8/](http://www.culture.go.th/subculture8/) (2016年9月12日閲覧).
- 『サイヤムポスト』. 1994年3月28日. 「シンラパ・ワッタナタム (芸術・文化)」11面.
- 首相府公認「音声転写法によるタイ文字のローマ字表記法 (Royal Thai General System of Transcription)」  
<http://www.ratchakitcha.soc.go.th/DATA/PDF/2542/D/037/11.PDF> (2016年26日閲覧).

(2018年2月26日 掲載決定)